

Carlos Rehermann

A la guerra en taxi

Texto para una puesta en escena

A la guerra en taxi fue estrenada por **Teatro del Umbral** (www.bibliotecah.org.uy.uy/teatro; correo-e: drama@montevideo.com.uy), con dirección de Sandra Massera y Marcel García, en mayo de 2002 en el Teatro Cervantes de Montevideo. Participó luego en el festival *XIII Temporales Internacionales de Teatro de Puerto Montt*, Chile, y realizó gira por las ciudades de Valdivia y Ancud. Realizó luego presentaciones en los teatros Florencio Sánchez y El Sótano de Montevideo.

Personas inspiradoras de los personajes

Amedeo Modigliani

Escultor y pintor italiano. Trabajó en París entre 1906 y 1920, con una estadía de un año en el sur de Francia. No fundó ningún grupo ni firmó ningún manifiesto. No tuvo seguidores. Sus obras figuran entre las más cotizadas de la pintura del siglo XX. Tuvo una hija. Murió de tuberculosis.

Chaim Soutine

Pintor bielorruso. Trabajó en París entre 1913 y 1943. Pintaba lo deforme y lo podrido. Gran amigo de Modigliani. Produjo muy poco desde 1930.

Maurice Utrillo

Pintor francés. Trabajó en París entre 1904 y 1955. Hijo de la pintora Suzanne Valadon. Desde muy joven padeció gravemente de alcoholismo. Pintaba paisajes desiertos de Montmartre, casi siempre a partir de postales. Fue salvajemente explotado, durante los últimos treinta años de su vida, por el marchand griego Pétridès. Fue íntimo amigo de Modigliani.

Ilya Ehrenburg

Poeta, novelista y periodista ruso. Trabajó en París entre 1908 y 1917 (entre otros períodos). Conoció a Modigliani, a quien trató con frecuencia durante su estadía en París. Dejó registro de esa relación en sus memorias. Ehrenburg se relacionó libremente con la mayoría de los artistas que trabajaban en París, sin afiliarse a ningún movimiento.

Moïse Kisling

Pintor polaco, que trabajó en París desde 1910. Fue muy amigo de Modigliani. Tuvo moderada fortuna cuando comenzó a ser adquirido por coleccionistas judíos. Junto con Conrad Moricand, realizó la máscara mortuoria de Modigliani. Pintó un cuadro a dos manos con Modigliani.

Conrad Moricand

Astrólogo francés que realizó junto con Kisling la máscara mortuoria de Modigliani. Fue retratado ácidamente por Henry Miller, quien lo conoció a través de Anaïs Nin en los años 30.

Jean Cocteau

Poeta, dramaturgo y director teatral francés. Fue amigo de Modigliani. Participaba con entusiasmo del círculo de Picasso. Intentó integrar a Modigliani a los círculos conspirativos de los pintores emergentes que intentaban el copamiento del ambiente artístico parisino. No tuvo éxito. Dedicó una breve monografía a Modigliani, publicada en 1958.

Max Jacob

Poeta y dibujante francés. Fue muy amigo de Modigliani. Judío de origen, se convirtió al catolicismo. Su padrino de bautismo fue Picasso. Murió en un campo de concentración para judíos durante la segunda guerra mundial.

Jeanne Hébuterne

Pintora francesa. Produjo muy poca obra. Fue compañera de Modigliani desde 1917, y madre de su hija. Se suicidó al día siguiente de la muerte de Modigliani, a los 22 años de edad, embarazada de 9 meses.

Lunia Czechowska

Polaca. Amiga de Modigliani durante los últimos cinco o seis años de su vida. Fue protectora, consejera y colaboradora de Modigliani y Jeanne. De sus memorias –escritas para relatar su relación con Modigliani- es posible deducir que sentía un profundo amor no correspondido por Modigliani.

Germaine Labaye

Francesa. Amiga de Jeanne. Ha aportado, a través de sus hijos, algunos documentos acerca de la vida de Jeanne y su relación con Modigliani.

Obras citadas en el texto

Numerosos diálogos de los personajes se refieren explícita o implícitamente a los siguientes textos:

1. **Dante Alighieri**, *Commedia* (La divina Comedia).
2. **Charles Baudelaire**, *Les fleurs du mal* (Las flores del mal).
3. **Arthur Rimbaud**, *Une saison en enfer* (Una temporada en el infierno).
4. **Max Jacob**, *Poesías*.
5. **François Villon**, *Poesías*.
6. **Amedeo Modigliani**, *Poesías*.
7. **Lautréamont**, *Les chants de Maldoror* (Los cantos de Maldoror).
8. **Jean Cocteau**, *Opium* (Opio).
9. **Ilya Ehrenburg**, *People and life 1891 – 1921*.
10. **Jacques Lipchitz**, *Modigliani*.

Es recomendable que los actores se familiaricen con estos textos, especialmente con la poesía, que forma parte esencial del universo verbal e imaginario de los personajes.

PERSONAJES

Amedeo, pintor

Chaim, pintor

Maurice, pintor

Max, poeta
Jean, poeta
Jeanne, pintora
Germaine, amiga de Jeanne
Lunia, amiga de Amedeo
Ilya, poeta
Moïse, pintor
Conrad, amigo de Moïse
Obrero, Alguienes 1, 2 y 3, Desconocido

En la puesta en escena de Teatro del Umbral, los siguientes grupos de personajes fueron actuados por un actor: Marcel García: [*Chaim, Moïse y Alguien 3*]; Nelson González: [*Maurice, Ilya, Jean y Alguien 1*]; Roberto Foliatti: [*Max, Desconocido, Conrad, Alguien 2 y Obrero*]; Sandra Massera: [*Germaine y Lunia*]. Alfredo Álvarez actuó *Amedeo* y Lila García actuó *Jeanne*.

ESPACIO

Escenas 1, 2, 3, 4, 7 y 9

Un café con al menos dos mesas y seis sillas.

Escenas 1 y 13

En comunicación con el café, una calle a la que dan varias puertas de casas.

Escenas 6 y 8

El estudio de Amedeo, separado de otro ambiente por una puerta. En el estudio, una silla sobre la que hay un bastidor donde pinta Amedeo; sobre un cajón, una piedra a medio esculpir. Herramientas e instrumentos de escultura y pintura. Puede haber una cama donde posa Jeanne, u otra silla.

Escenas 5, 10 y 12

Una habitación en un nivel elevado, con una ventana hacia el exterior.

Escena 11

Una morgue con una camilla o mesa alta.

Hechos reales

La obra relata episodios de la vida de Amedeo Modigliani, tomados de diversas fuentes documentales a partir de una investigación cuidadosa. **Sin embargo, la obra no tiene una intención didáctica.** La puesta en escena debería acercarse más al mundo espiritual de los artistas de ese período –cubismo, dada, futurismo, fauvismo, expresionismo- que a un naturalismo de registro histórico.

A LA GUERRA EN TAXI

ESCENA 1

CALLE.

Un obrero arrastra una carretilla. En la caja hay un cuerpo de mujer con el vientre abultado de nueve meses de embarazo. Recorre una calle hasta una puerta que da acceso a un vestíbulo desde donde arranca una escalera. Con dificultad, levanta a la mujer, la carga en brazos y sube la escalera hasta el final. Golpea la puerta que da al descanso de la escalera. Nadie responde. Vuelve a golpear. El cuerpo pesa. La puerta se abre, y el hombre inicia un paso hacia adentro, pero la puerta se cierra con estrépito. El hombre vacila, pero luego emprende el regreso. Baja, coloca con cuidado el cuerpo de la mujer en la carretilla y se aleja de la puerta de calle.

Camina un buen rato, hasta que llega a otra puerta, donde nuevamente se encuentra despedido. Más recorridas, nuevos rechazos. Finalmente se detiene a descansar en un rincón.

*No lejos de allí, **AMEDEO** y **ILYA** toman vino a la mesa de un BAR.*

ILYA

El Infierno es la mejor parte. Ya el Purgatorio se ablanda, se parece a una excursión por el campo.

AMEDEO

Es un viaje por la montaña.

ILYA

No deja de ser una excursión campestre. Pero el Paraíso es insoportablemente rosa. ¿Es que Dante gastó tanta energía en escribir el Infierno que la fue perdiendo a medida que avanzaba? Me parece que se trazó un plan, pero sin tener idea del lío en que se iba a meter, y luego quiso ser consecuente con su plan pero no estuvo a la altura del desafío.

AMEDEO

Cual quien practica el peligroso juego
de mirar eclipsarse el sol, persiste,
y de tanto mirar se queda ciego,

tampoco mi mirada a ver resiste
la última luz, que habló: “¿Por qué se ciega
tu vista en querer ver lo que no existe?”¹

Dante estuvo realmente en el Paraíso; y no un paraíso cualquiera; **su** paraíso, construido por él, hecho de los más bellos versos jamás escritos.

¹ Qual è colui ch'adocchia e s'argomenta
di vedere eclissar lo sole un poco,
che, per veder, non vedente diventa;

tal mi fec' ïo a quell' ultimo foco
mentre che detto fu: «Perché t'abbagli
per veder cosa che qui non ha loco?»
Divina Comedia, Paraíso, XXV, 120

ILYA

¿Es el Paraíso? Quedarse ciego no parece una bienaventuranza.

AMEDEO

¿Quién dijo que no hay terrores paradisíacos? Pero la visita de Dante al Paraíso fue tal vez peor infierno que sus visitas al Infierno. En el Infierno podía sentirse afortunado al comparar la suerte de los condenados con su propia vida en la Tierra. Pero en el paraíso la comparación no lo favorecía:

¡Ay, cómo yo me turbo en lo más dentro
al mirar de Beatriz el rostro amado
y no poderlo ver, aunque me encuentro
en el mundo dichoso, y a su lado!²

ILYA

Reconozco que oírte decir esos versos cambia bastante la idea que tenía de ellos.

AMEDEO

Cualquiera forma sustancial, por ende
distinta a la materia y a ella unida,
virtud en sí específica comprende,
que no es sino en sus obras advertida
y sólo se demuestra en el efecto,
cual de la planta en el verdor la vida.
Así, de donde venga el intelecto
de los juicios primeros, nadie sabe,
ni la primera inclinación o afecto,
pues son en todos instintiva clave,
como hace miel la abeja: algo indistinto
donde ni elogio ni censura cabe.³

Purgatorio, canto dieciocho.

ILYA

¿Todo está en la Comedia?

² Ahi quanto ne la mente mi commossi,
quando mi volsi per veder Beatrice,
per non poter veder, benché io fossi
presso di lei, e nel mondo felice!
Divina Comedia, Paraíso, XXV, 138

³ Ogne forma sustanzial, che setta
è da materia ed è con lei unita,
specifica vertute ha in sé colletta,

la qual sanza operar non è sentita,
né si dimostra mai che per effetto,
come per verdi fronde in pianta vita.

Però, là onde vegna lo 'ntelletto
de le prime notizie, omo non sape,
e de' primi appetibili l'affetto,

che sono in voi sì come studio in ape
di far lo mele; e questa prima voglia
merto di lode o di biasmo non cape.
Divina Comedia, Purgatorio, XVIII, 51

AMEDEO

Hay tanto, que podemos creer que está todo. Pero mira (*saca un libro ajado del bolsillo*). Aquí está lo que allí falta.

ILYA

¿Qué libro es ese?

AMEDEO

Los cantos de Maldoror. Es un libro sólo del Infierno, como te gusta a tí. De Isidore Ducasse, un hombre extraño, que vivió su infancia en una ciudad sitiada. Lo descubrí por casualidad. Una mañana me desperté embotado por el efecto de una pesadilla. Había soñado que me despertaba por la noche, bajo una luz de luna, en una casa pequeña que estaba en medio de un jardín infernal. Me levantaba y caminaba hacia una puerta oculta por una cortina. Una cortina terrible: de seda pesada, de terciopelo tal vez, color sangre, casi marrón, quizá sangre coagulada. El viento lunar movía lentamente la cortina, con amplias ondulaciones serpenteantes. El borde inferior trazaba eses lentas y majestuosas. La tela era, lo supe al acercarme, ordinaria y basta, y lo que yo había tomado por terciopelo no era otra cosa que una textura asquerosa producida por el roce. Corría, en el sueño, la cortina, y veía entonces una estantería donde reposaban algunas cabezas en cuatro o cinco anaqueles. Tomaba una cabeza entre mis manos, y comenzaba a roer el cráneo, mojándome los labios con la costra viscosa de la sangre, produciendo un crujido al clavar los dientes en la textura pilosa.

(*ILYA está afectado por la asquerosa visión*).

Me desperté con la impresión de esa pesadilla. Debo decir que en realidad no era una pesadilla. El sueño me daba una sensación extraña de poder. Esa mañana, caminando luego del desayuno, me detuve a hojear algunos libros viejos. Me encontré con esto: (hojea el libro, busca hasta que llega a una página marcada; lee:) “Con una cabeza, cuyo cráneo roía, en la mano, subí por los ascendentes peldaños de una elevada torre. Llegué, con las piernas fatigadas, a la plataforma vertiginosa. Miré la campiña, el mar; miré el sol, el firmamento; empujando con el pie el granito, que no retrocedió, desafié la muerte y la venganza divina con un abuceo supremo y me precipité, como un adoquín, en la boca del espacio”.⁴

(*Permanece en silencio*) ¿Te das cuenta? ¿No te parece que, como Dante, Lautréamont habla del peligro de ver?

ILYA

¿Lautréamont?

AMEDEO

Era su seudónimo. No sé qué significa. Aunque en el libro nombra la ciudad sitiada, Montevideo, y tal vez el *mont* del seudónimo tenga algún significado secreto asociado a ese raro nombre de ciudad. También en esa palabra hay ecos de visiones y de alturas.

ILYA

Ese fragmento que leíste me hizo recordar a Baudelaire:

Oigo al cráneo en cada burbuja
que gime y que ruega:
“¿Este juego ridículo y feroz
cuándo acabará?”

⁴ *Maldoror, Canto I, estrofa 15.*

¡Pues lo que tu boca cruel
en el aire esparce,
monstruo asesino, es mi cerebro,
mi sangre y mi carne!”⁵

Mientras ILYA y AMEDEO hablan, la mujer de la carretilla (JEANNE) comienza a moverse muy lentamente, se incorpora, se pone de pie, se quita la barriga de embarazada, y comienza a arreglarse hasta convertirse en una estudiante de pintura. Una amiga (GERMAINE aparece y comienzan a hablar en voz baja, a reír y hacer bromas. Luego, se dan el brazo y caminan juntas.

JEANNE

La Academia sólo es buena porque me permite escapar por unas horas de mi casa. Pero no encuentro allí nada nuevo.

GERMAINE

Nada nuevo... ¿Y tu príncipe japonés?

JEANNE

(Riendo) Es cierto; pero no tiene nada que ver con la pintura...

GERMAINE

Creo que todo comenzó con una sesión de desnudo.

JEANNE

No te lo imaginas... Todos creen que yo fui a posar para él, pero en realidad fue lo contrario. Le pedí que posara para mí. Tenía curiosidad. En la Academia, los desnudos masculinos son tan impersonales. Además, allí no se puede ver bien... ¡Usan taparrabos!

GERMAINE

¡Qué ridículo!

JEANNE

Foujita se quitó toda la ropa y me dejó explorar a gusto. No voy a engañarte: al principio me resultó un poco incómodo, sobre todo porque...

GERMAINE

No me lo digas... ¿Él se puso...?

JEANNE

Yo intentaba copiar lo que veía con la mayor fidelidad. Pero tuve que borrar, volver a empezar... Su cuerpo cambiaba.

⁵ J'entends le crâne à chaque bulle
Prier et gémir:
-“Ce jeu féroce et ridicule,
Quand doit-il finir?”

Car ce que ta bouche cruelle
Éparille en l'air,
Monstre assassin, c'est ma cervelle,
Mon sang et ma chair!”
Baudelaire, El amor y el cráneo

GERMAINE

No me digas nada: cambiaba de tamaño...

JEANNE

Y de forma... (*ríen*).

Las amigas se acercan a la mesa de AMEDEO y ILYA, que continuaban su conversación y la lectura de Maldoror.

ILYA

¡Germaine! Ven, quiero presentarte a mi amigo.

(*AMEDEO se pone de pie, respetuosamente, para saludar a las muchachas*).

Jeanne, Germaine. Amedeo, artista pintor.

AMEDEO

Es un placer conocerlas, señoritas. (*Las dos muchachas le dan la mano a AMEDEO, y luego se sientan a la mesa. Dirigiéndose a ILYA:*) En realidad, la escultura es mi actividad más seria.

(*Saca un paquetito de papel de un bolsillo, lo desenmuelve y ofrece unas bolitas*) ¿Haschish?

(*Todos se sirven y degustan la golosina. AMEDEO sirve vino para las muchachas*).

AMEDEO

“Cantaba un día el alma del vino en las botellas...” (*AMEDEO espera que ILYA continúe*).

ILYA

“¡Hombre, hacia tí yo envío, oh querido desheredado,

AMBOS

“bajo mi cárcel de vidrio y mi cera encarnada,

“una canción llena de luz y fraternidad!”⁶

ILYA

Es curioso que a un pintor le guste tanto la poesía.

AMEDEO

La poesía y la pintura es la misma cosa. Más curioso es que tanto al pintor como al poeta, y al banquero y al obrero les guste por igual el vino. Lo que a mí me resulta extraño es lo poco que les gusta a los poetas la pintura.

ILYA

A mí me gusta la pintura.

AMEDEO

Hablo de otra cosa. Mira: (*vuelve el rostro hacia JEANNE*). Tú, poeta, miras el rostro de Jeanne. En seguida se te ocurren miles de palabras, cientos, al menos; te dan ganas de cantar la belleza, la pureza... (*vacila, se sumerge en la contemplación de JEANNE*), la fiereza, la pasión, la timidez, el descaro, la ligereza, la profundidad, la agudeza, la gravedad (*vuelve en sí*). En fin, te dan ganas de hablar, de poner en palabras lo que ves, tal vez lo que sueñas.

⁶ Baudelaire, *El alma del vino*

ILYA

Es lo que acabas de hacer. *(todos ríen, menos AMEDEO. JEANNE está cobibida).*

AMEDEO

En cambio yo, cuando veo un rostro que me gusta, que me arrebató, que deseo, que admiro o que me atrae por cualquier motivo, quiero de inmediato tocarlo con la mirada. Cuando pinto, es como si acariciara con los ojos. Lo que hacen mis ojos se completa con lo que hacen mis manos. Por donde pasan mis ojos, mis manos pasan luego, digerido por mí, convertido en la pintura. Eso es pintar: apropiarse del cuerpo de otro.

GERMAINE

Pero eso es un poco egoísta.

AMEDEO

No más egoísta que el deseo de hacer el amor. Lo distinto de ese egoísmo es que termina resultando en una entrega completa. Es cierto, quiero pintar a Jeanne porque me gusta su rostro, y nada me gustaría más que acariciarlo suavemente. Pero si lo hago por medio de la pintura, mi deseo se satisface más, y el mundo termina teniendo una pintura de Modigliani.

ILYA

Pero ¿qué diferencia hay con los poetas?

AMEDEO

Los poetas parece que no necesitan tocar. Las palabras son una manera de mantener la distancia: permiten que las personas se comuniquen sin necesidad de tocarse.

GERMAINE

Entonces tú no le dices cosas dulces a tu amante cuando le haces el amor...

ILYA

Pues yo podría escribir una poesía sobre una mujer que tu comenzarías a desear desde el primer verso.

AMEDEO

No sería **tu** mujer, sino una mujer que yo imagino desde el trampolín de tus palabras. En cambio, si yo pinto una mujer, su imagen será más poderosa que tu imaginación. La pintura se impondrá sobre tus ideas, y estarás deseando a **mi** mujer.

ILYA

Escucha:

Niña blanca de cabellos rojos,
cuya ropa agujereada
deja ver la pobreza
y la belleza,

para mí, poeta pobre,
tu joven cuerpo enfermizo
lleno de pecas

tiene su dulzura⁷.

Es la pelirroja de Baudelaire, no la que tú quieras imaginar. Es el mismo caso que con tu pintura. Tu retrato siempre será una idea acerca del modelo. Haces una nariz con un trazo en forma de jota; muchas narices podrán ser representadas por ese trazo; yo le daré a tu trazo la nariz ideal que pueda, o que quiera, dentro de los límites de tu dibujo. Del mismo modo que “niña blanca de cabellos rojos” te permite llenar con una serie de imágenes la idea de la muchacha de Baudelaire.

AMEDEO

Puede ser. No lo discuto. Tal vez para el lector..., para el que mira la pintura... Pero para quien la hace, no hay dudas de que pintar es acariciar por adelantado, hasta lo más hondo, al modelo.

JEANNE

¿Entonces no es lo mismo pintar un hombre que pintar una mujer? Porque las caricias serán diferentes... Claro... en el caso... *(se da cuenta de que todo depende de la preferencia sexual del pintor, y por eso se pone incómoda)*.

AMEDEO

No, para mí no es lo mismo, claro. La relación que yo necesito con mis modelos es muy íntima, y, al menos en mi caso, las relaciones íntimas con varones son diferentes a las relaciones íntimas con mujeres.

ILYA

Todos los pintores, creo, necesitan una relación íntima con sus modelos.

AMEDEO

Pero mira la banda de Picasso. Ellos pueden pintar lo mismo un trozo de pan que una mujer desnuda o un paisaje. Yo no encuentro sentido más que en la gente. Los cuerpos, los ojos, los gestos. No podría pintar otra cosa. Y mira ese horrible cuadro de Picasso, *El burdel de Aviñón*. ¿Se puede imaginar un maltrato peor al cuerpo humano? Es porque ellos no encuentran diferencia entre un cuerpo de mujer y una baúl de viaje. Les da igual. Me hace gracia cuando algunos dicen que sólo sacan lo que tienen dentro, que no tienen intenciones de crear un nuevo estilo. ¿Pero cómo carajo saben qué tienen dentro? ¿Cómo saben siquiera si tienen algo dentro? *(comienza a enfurecerse)* Estas cosas me ponen furioso. Por eso me gusta la escultura, la piedra. Dentro de la piedra está la obra. ¿Qué hay dentro de mí? ¡Nada! ¡No hay nada! Entonces lo busco dentro de la piedra. *(salta de la silla, hace los gestos de martillar la piedra)* ¡Con el martillo y el cincel rompo la cáscara, saco lo que hay adentro, lo obligo a salir, porque dentro de mí no hay nada, nada!

JEANNE se para, rodea sus hombros con su brazo, lo obliga suavemente a sentarse. Todos beben en silencio.

⁷ Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté

Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif,
Plein de taches de rousseur,
A sa douceur
Baudelaire, A una mendiga pelirroja.

Salen todos, menos **AMEDEO**.

ESCENA 2

En el bar.

MAURICE, CHAIM Y AMEDEO. *El primero está bastante borracho. Los tres beben. CHAIM permanece en absoluto silencio mientras los otros hablan, con una sonrisa bobalicona en el rostro. Cuando habla, lo hace atropelladamente, empujando las palabras unas contra otras.*

MAURICE

¿Sabes por qué tomo, yo?

AMEDEO

No sé, no sé: porque eres un borracho.

MAURICE

Es que. La pregunta que te hago... La pregunta es, justamente, la siguiente, permítame el señor patricio que se la exponga en términos alternativos: ¿Sabes por qué soy un borracho, yo?

AMEDEO

No me hagas la pregunta de nuevo.

MAURICE

Porque yo voy ahí, ahí a la lavandería, donde está la banda de Picasso. Voy, ¿no? Y qué pasa. Eh, ¿qué pasa?

AMEDEO

No sé qué pasa, ¿qué pasa?

MAURICE

Ah, me vas a decir que no sabes qué pasa. ¿Nunca fuiste a la lavandería de Picasso, con la gorda Stein y la Fernanda? Está buena la Fernanda, la puta que lo parió a Picasso. Cada mujeres...

AMEDEO

A tí no te interesan las mujeres.

MAURICE

¿Qué? ¿Qué estás insinuando? ¿Qué soy puto? ¿Ehé?

AMEDEO

Que no te interesa nada más que el vino y la pintura, eso digo.

MAURICE

Ah. *(largo silencio)*. Bueno. ¿Fuiste o no fuiste?

AMEDEO

Sí, cuando recién llegué a París. Después dejé de ir.

MAURICE

¿Y por qué dejaste de ir, eh, por qué?

AMEDEO

No sé qué tiene que ver con los motivos por los que eres un borracho.

MAURICE

Todo, tiene que ver todo. Porque Picasso te atrapa, te quiere afiliar, no te deja solo. Claro, tiene miedo que te vayas con Matisse. ¡Matisse! Pero más miedo tiene de que te vayas solo. Entonces te habla, te habla, te habla, y te va llenando la cabeza, con que la pintura negra, con que la perspectiva italiana, con que la revolución, con que los tiempos nuevos, y la cabeza se te pone redonda, los bigotes se te caen, las rodillas se te aflojan, y Picasso sigue, y sigue, y sigue, y de vez en cuando mira a la gorda Stein, a ver si lo está escuchando, y la gorda lo escucha y sube y baja la cabeza, y se come una bola de haschish, mastica y sube y baja la cabeza, y Picasso te sigue hablando, y hablando, y hablando, y lo único que yo quiero es un pedazo de cartón, una postal para copiar, unos pinceles y pintura, qué cara es la pintura, así que no hay nada de eso, sólo la gorda y Picasso que habla y habla y habla, y entonces...

AMEDEO

¿Entonces?

MAURICE

Entonces me tomo todo el vino, porque nadie escucha con más calma que un borracho. Y yo quiero escuchar, me esfuerzo por escuchar. Igual después Picasso se enoja, porque no me acuerdo de nada de lo que dije, pero yo le digo: Pero Pablito, no te pongas así, Pablito querido, entre españoles...

AMEDEO

Tú no eres español.

MAURICE

Se lo digo para molestar, él tampoco quiere ser español. Le digo: entre españoles nos entendemos; tú no me hablabas a mí, le hablabas a la tertulia, y le hago así (*gestualiza con sus manos dos grandes tetas*). Pero Picasso se enoja, y me echa. La verdad es que me echan de todas partes.

AMEDEO

Lo que no entiendo, Maurice, es esa manía tuya por pintar lugares sin gente. (*silencio*). Esas calles desiertas, desoladas... (*silencio*) Ni un ser humano, nadie... (**AMEDEO comprende que la ausencia de gente es una manera de pintar gente, la gente que conoce MAURICE**). Bueno, sí, es todo una mierda.

CHAIM

Ayer pinté mierda.

MAURICE

¡Qué vocación, qué vocación por los orígenes!

CHAIM

Iba por la calle, ¿no? así, por la calle, ahí, abajo, atrás de la plaza, ¿no? y veo un caballo de esos anchos, esos del norte, así, de los carros, ¿no? y el caballo va y camina, y sin parar, caminando, así, ¿no?, va y caga. Tremenda cagada, así, pláf, en la calle, ¿no?, y otra, pláf, y otra, pláf, y otra, pláf. ¡Un verde, Amedeo, un verde increíble! Yo dije: tengo que pintar esta cagada, yo tengo que pintar esta cagada. Pero no tenía nada, ni pincel ni nada. Y el verde, pero no sé cómo decir, el verde era el verde más brillante, el verde más verde del mundo. Verde. ¿Y qué iba a hacer? Fui y agarré un poco de mierda, y me la metí en el bolsillo (*muestra el bolsillo, del que caer unos trozos secos de bosta*), y allá seguí. Fui a lo de Rosalía, porque algo tenía que comer, pero no más entrar viene Victor, esa bestia, y me dice que tenía olor a mierda y que me fuera. Yo creí que era una broma, porque siempre me dice que tengo olor a mierda, pero no: me echó. ¡No pude comer! Me pasé la mañana buscando algo de comer, y no pude. El día entero buscando algo para comer. Y cuando llegué a la habitación, y saco la mierda, miro, ¿no? y qué veo: ¡el verde desapareció! Se había secado. No me gustó la desaparición del verde. Era un verde que daban ganas de llorar, un verde, Amedeo, un verde, Maurice... ¡Qué verde! (*comienza a sollozar*).

AMEDEO

Bueno, Chaim, bueno... el mundo está lleno de caballos...

CHAIM

(*recuperándose bruscamente*) Cierto. Pensé, mirando el verde desaparecido: Si un caballo, bestia primitiva, puede producir un verde tan bello, ¿cómo no podré yo, ser superior dotado de espíritu, hacer un verde aún mejor? Así que me fui al potrero, ahí, ¿no?, ese, atrás de la iglesia, y me comí unos pastos.

AMEDEO

¡Ajj! ¡Bestia! (*MAURICE ríe silenciosamente*).

CHAIM

Dije: con este pasto, voy a cagar verde como el caballo, y voy a estar tranquilo, en mi habitación, con mi verde bien protegido, cerca de las pinturas, y voy a pintar el bello verde que fabrique. Esperé toda la noche, y de mañana me vino una descompostura tremenda, así que dije: ¡Gracias, Dios mío, por el verde que has de darme! y puse un cartón en el piso y a producir. No fue lo que yo esperaba: todo marrón, con pedacitos de pasto crudo. Qué mal que se digiere el pasto, pensé, ¿no? un poco desilusionado, pero después, observando mejor, me dí cuenta de la belleza del marrón que tenía delante de los ojos. ¡Qué marrón, Amedeo, qué marrón! ¿Cómo puede este mundo desgraciado darnos cosas tan bellas?

AMEDEO

No se puede pintar mierda, Chaim. No está bien. La mierda siempre será mierda. El mundo está lleno de mierda, ¿para qué, encima, pintarla?

CHAIM

Pero no me importa la mierda, Amedeo, me importa el verde, el marrón.

AMEDEO

Para eso, ¿qué necesidad de mierda tenías? ¿No te bastaba pintar verde, o marrón?

CHAIM

¿Tú me dices eso? Acá adentro no hay nada (*se toca la cabeza*). Nada. Está todo afuera, en el mundo. Lo único que hay pasa por acá (*se toca los ojos*). Si no veo, no puedo pintar. ¿Qué sentido tiene? Si no hay algo, no existe, si estuviera sólo acá (*la cabeza*) no pasaría por acá (*los ojos*); ¿qué necesidad de pintarlo, entonces?

AMEDEO

Tienes razón. Pero hay que elegir. No pintas sólo verde, pintas también mierda.

CHAIM

Sí, claro, ¿y qué te hace suponer que la mierda es peor que un rostro de una de tus amigas? ¿Y por qué el rostro, o las tetas, y no los pies, eh? ¿Por qué no pintas los pies? No he visto ningún cuadro tuyo en el que hayas pintado los pies de una mujer.

AMEDEO

Es que los pies... ¿Ves? Ahí hay un buen argumento: los pies me gustan. Beatrice tenía bellos pies. Pero los pies son... los pies son masculinos, no, los pies son penetrantes, no, los pies simbolizan... ¡No se puede pintar los pies! Basta de hablar de pintura. Parecemos unos críticos de arte. ¡Al vino! ¿O no somos artistas, por Dios?

Beben un rato en silencio.

MAURICE

¿Te has enterado de la última orden del General Gallieni?

AMEDEO

No. ¿Qué ha ordenado el futuro nombre de bulevar?

CHAIM

Creo que será una avenida.

AMEDEO

Tiene el exotismo adecuado para un bulevar.

MAURICE

Habrá que esperar al final de la guerra. Tal vez no le alcance ni para un callejón. Pero escucha: ha ordenado enviar refuerzos al Marne.

AMEDEO

Sí, yo quise ir. De hecho, me presenté.

CHAIM

Te rechazaron porque eres extranjero.

AMEDEO

No; al parecer tengo tan mala salud que temen por mi vida.

MAURICE

Ya sabes que el suicidio está penado severamente. ¡Guillotina, juísssss! Pero lo que quería decirte es que ¿a que no adivinas qué hizo para transportar a los soldados? ¡Contrató a todos los taxis de París! ¡Todos los soldados a la guerra, en taxi!

Salen *MAURICE* y *CHAIM*.

ESCENA 3

En el bar.

MAX y AMEDEO. MAX habla casi siempre con cierta leve afectación, como si estuviera declamando una poseía.

MAX

En el Infierno, Dante y Virgilio inspeccionaban un nuevo barril. Dante daba vueltas alrededor. Virgilio meditaba. No era más que un barril de arenques salados. Eva, siempre bella, habita estos lugares, doblada por la desesperación, aunque encuentre en su desnudez el consuelo de un nimbo. Apretándose la nariz, declaró: “¡Oh! ¡Esto huele mal!” y se alejó.⁸

AMEDEO

Puedo entender que no te gusten las mujeres; pero me parece de mal gusto odiarlas hasta tal punto.

MAX

Ah, si no fuera por Cécile, hoy tal vez no tendría esta inclinación nefasta por el oscuro y fruncido ojo violáceo. ¡Pero no importa! Tengo algo mucho más importante para decirte.

AMEDEO

Antes de que empieces con tu largo discurso, bello, no lo dudo, mas largo como la huella que surca la nalga, cual láctea lágrima del ojo violeta⁹: ¿qué parte del cuerpo femenino te gusta más?

MAX

Los pies, claro.

AMEDEO

Lo sabía. Continúa.

MAX

Déjate de curiosidades vulgares. Me ha ocurrido lo más tremendo que puede ocurrirle a alguien: he visto a Dios.

AMEDEO

No me extraña. No creas que eres el primer judío que lo ha visto.

MAX

¡Judío! ¿Qué tiene que ver la herencia de la sangre cuando el Redentor se manifiesta con la luminosidad que me ha cegado y a la vez me ha hecho ver su luz?

⁸ *Max Jacob, Jugement des femmes*

⁹ Referencia a *Rimbaud, L'Idol, Sonnet du trou du cul*

AMEDEO

¿Redentor? ¿Has visto al Cristo? ¡Aleluya! ¡Finalmente, y nada menos que en París, el verdadero Cristo ha hecho su aparición! Imagino que estarás ya escribiendo la Buena Nueva.

MAX

No te burles: he visto a Cristo, pero no al que esperan los judíos; he visto que los Evangelios no son falsos: Cristo ha venido, hace mil novecientos años. Lo que dicen los cristianos es cierto. Los judíos estábamos equivocados.

AMEDEO

Tampoco serás el primer judío antisemita. ¡Suino traidor!

MAX

Déjate de bromas. Lo ví con estos ojos. Contemplaba la pared de mi habitación, mientras meditaba acerca de un problema legal que se tramitaba en esos días en el bufete. Miraba la pared, pensando: como esta limpia y lisa pared blanca de yeso recibe la mirada de mis ojos, así el tribunal ha de recibir el alegato del abogado defensor del pobre mercachifle acusado injustamente de estafa: impasible, blanca e incambiable. Supe que nuestro cliente sería condenado por la lisura inmaculada de la justicia, ciega hasta para la verdad. Y entonces algo comenzó a ocurrir en la blancura. No fue luz, al principio, sino una oceanificación de la sustancia sólida. Allí apareció entonces la Figura. Unos ojos me miraron, y una mano, en cuyo centro había un ojo de luz, me señaló el camino. Ví a Cristo.

AMEDEO

Tendrías todavía un poco de éter.

MAX

¡No estaba drogado!

AMEDEO

Max, ¿por qué no hay cucarachas en tu habitación?

MAX

Porque soy un tipo limpio, al contrario que la pandilla de mugrientos que viene a París a hacerse pasar por artistas.

AMEDEO

No ¡Porque están todas dormidas por el éter!

MAX

No entiendo por qué los imbéciles piensan que hay que evitar bañarse para hacer arte. No me importa lo que creas: yo he visto a Cristo, y he decidido bautizarme.

AMEDEO

Lástima que no pueda ser tu padrino: yo aún soy judío.

MAX

Ya tengo padrino.

AMEDEO

Algún cura de bonitos pies.

MAX

Dejé a Raymond, dejé los vicios. Ya sabes: fui sodomita, con pasión pero sin alegría. Pablo será mi padrino.

AMEDEO

¡Picasso! Pero Picasso es ateo.

MAX

Picasso aún no sabe bien cuál es el camino, pero ha sido bautizado, y será mi padrino.

AMEDEO

Tú eres su padrino, la señora Stein es su madrina, y todos nosotros deberíamos, según él cree, ser sus ahijados.

MAX

Te estoy hablando de algo muy serio: ya no soy judío, sino cristiano, como Espinoza.

AMEDEO

Espinoza, sabes, es antepasado mío. Nunca dejó de ser judío, aunque haya sido bautizado.

MAX

Espinoza antepasado tuyo... ¿De dónde sacas ese disparate?

AMEDEO

En Livorno hice una pequeña investigación, porque entre mis apellidos está el de Espinoza. Es completamente seguro que está en la familia.

MAX

Los judíos somos todos parientes.

AMEDEO

¿No es que ahora eres cristiano?

MAX

Me refiero a la sangre.

AMEDEO

¿No ves? Es inevitable. Por supuesto, hay judíos que no tienen inconveniente en hacerse cristianos, hay judíos avergonzados de ser judíos, como la señora Stein, y tenemos judíos patricios. Pero somos todos judíos. Y voy a decirte una cosa, para que la pienses durante los años que te quedan de vida, antes de encaminarte al paraíso cristiano: no importa el tamaño de la cruz que te cuelgues al cuello: para todos, siempre serás un judío. Si no mueres de viejo, te matarán por judío. Cuídate del próximo pogrom.

Sale MAX.

ESCENA 4

*Entran **DESCONOCIDO**, **HOMBRE** e **ILYA**.*

***AMEDEO** hace el retrato de un **HOMBRE** que está sentado frente a él. En otra mesa, **ILYA** y un **DESCONOCIDO**. **ILYA** se levanta y se acerca a **AMEDEO**.*

ILYA

Amedeo, hay alguien que quiere hablar contigo.

AMEDEO

Hm. Estoy trabajando.

ILYA

Creo que deberías atenderlo.

AMEDEO

Dile que son veinte francos y un vaso de vino. Dibujo a lápiz. Un óleo, veinte francos y una botella de vodka.

ILYA

No creo que quiera un retrato. Más bien quiere hablar contigo.

AMEDEO

Yo no hablo: pinto.

ILYA

Modi, el hombre está enojado.

AMEDEO

Y si no terminas con esta historia yo también voy a estar enojado. ¿Tendrás un cigarrillo?

ILYA

No, no tengo cigarrillos, y además fumar te hace mal.

AMEDEO

¡Ah, ahora me cuidas! Sin embargo, recién me estabas impidiendo trabajar.

ILYA *(tratando de que el **DESCONOCIDO** no oiga)*

El hombre es el amante de Gaby.

AMEDEO

¿Qué? Bueno... *(deja de dibujar, se agita, nervioso)* Y... ¿qué dijiste que quiere?

ILYA

Hablar

AMEDEO

¿No querrá matarme, más bien?

ILYA

Tal vez, después de hablar.

AMEDEO

No entiendo por qué quiere hablar. No voy a decirle más de lo que ya seguramente sabe.

ILYA

Quizás te pida algo, te ofrezca algo o te exija algo.

AMEDEO

Tres cosas muy distintas, pero igualmente desagradables.

HOMBRE

Señor Modigliani, no se preocupe por mí; atienda sus asuntos, y cuando vuelva a estar libre, continuamos.

AMEDEO

Es usted muy amable. Le agradezco su comprensión. Se trata de un asunto que... en fin, creo que usted comprenderá.

HOMBRE

Entiendo perfectamente.

*AMEDEO se pone de pie, se arregla el traje, y con gesto altivo camina hacia el **DESCONOCIDO**. Habla de pie.*

AMEDEO

Amedeo Modigliani, pittore ilatiano. Judío. Juif. Jew.

DESCONOCIDO

*(Sorprendido por la declaración de **AMEDEO**)* ¿Judío? ¿Y qué tiene que ver...? *(Se repone de su sorpresa)* Señor: tengo fundados motivos para creer que el nombre de Modigliani ha sido relacionado con el de la dama que he amparado con mi protección...

AMEDEO

¡Ah! ¡Gaby! Su belleza sólo puede ser descrita por el ardor de un poeta:

Amo, ¡oh, belleza pálida!, tus cejas rebajadas,
de donde fluyen las tinieblas;
tus ojos que, aunque negros, pensamientos me inspiran
que no son por completo fúnebres.¹⁰

La calidez de Gaby compite con su belleza. ¿No cree usted que resulta imposible imaginar una ternura semejante? Ningún hombre, especialmente si se trata de un artista, podría evitar el sacudón que produce un encuentro con sus ojos. En verdad, no puedo menos que sentirme halagado por el vínculo entre su nombre y el mío, y puedo asegurarle, señor, que usted mismo, tanto como la propia Gaby, podrán verse retribuidos por su asociación con el nombre de un gran artista, y...

DESCONOCIDO

Es posible, señor, pero quisiera que usted comprendiera que no voy a permitir...

¹⁰ **Baudelaire, Las promesas de un rostro.**

AMEDEO

Permitir, una palabra que no deseamos escuchar, estoy de acuerdo. Permitir significaría dominar, pues sólo puede permitir o no permitir quien tiene poder sobre el permisionario, y, ¿cabe siquiera imaginar que Gaby pueda ser sometida a un poder sobre esta tierra? Quisiera honrar no a Gaby, sino a la tierra que la ha visto nacer, al suelo que disfruta sus andares, al aire que tiene permitido penetrar en sus pulmones, a la luz que puede tocar sus ojos, con un brindis (*va enérgicamente hacia su mesa, trae un vaso, se sirve de la botella del DESCONOCIDO y brinda*) ¡Por Gaby, la mujer más hermosa y encantadora de París! ¡Salud!

DESCONOCIDO

Salud... Señor: quisiera que me prestara atención...

AMEDEO

Saberlo unido a Gaby es suficiente para que le brinde todas mis atenciones. Debe usted saber que he pintado varios desnudos de Gaby, que sería para mí un honor mostrarle, e incluso cederle alguno de ellos, a un precio razonable, en virtud de la celebración común que estamos haciendo de esa mujer maravillosa, que...

DESCONOCIDO

¡Señor! ¡Escúcheme! ¡De ninguna manera voy a permitir que...!

AMEDEO

Por cierto, le aseguro, señor, que en muy poco tiempo, más allá del valor afectivo que seguramente habrá de tener para usted el cuadro que voy a darle, será poseedor de una obra que valdrá miles de francos, y que va a immortalizar a la que usted ama. Pero, ¿por qué no bebe? Se lo ruego, compartamos el vino, y brindemos nuevamente por la que compartimos, la que he tenido los honores de amar y también de immortalizar. (*Revuelve los bolsillos buscando cigarrillos, encuentra un paquete y lo extiende al DESCONOCIDO.*)
¿Un cigarrillo? Ah, está vacía.

El DESCONOCIDO saca un paquete de su bolsillo, derrotado, y le ofrece a AMEDEO. Fuman. Pasan unos segundos de silencio, y luego el DESCONOCIDO habla.

DESCONOCIDO

Sírvase otro vaso. (*le sirve vino a AMEDEO*). Es un Château Clos de Corvé.

AMEDEO

1904 ¡Excelente vino! (*saca una bolita del bolsillo*) ¿Haschish? (*el DESCONOCIDO acepta y comen*).

ESCENA 5

JEANNE en su habitación, delante de una ventana. Dibuja. Piensa en voz alta, o tal vez lo que dice es como si lo estuviera registrando en un diario. En todo caso, no se dirige a los espectadores.

Al parecer, los pelos están prohibidos en París. Ayer se inauguró la exposición en la galería de Berthe Weill. Quizás si no se llamara Berthe, como el cañón alemán que nos bombardea

a diario... ¡Pelos! El gran desnudo de la ventana fue una buena idea.. Dio resultado, demasiado resultado. En cuanto Berthe descorrió las cortinas, la gente comenzó a detenerse. En pocos minutos había una multitud. Amedeo cree que se detenían porque consideraban buenas sus pinturas, pero no vale la pena engañarse. Se detenían porque se trataba de mujeres desnudas. Nunca lo habíamos pensado, pero fue la primera vez que se exponían mujeres desnudas en una vidriera a la calle. No es lo mismo que si están en el interior de la galería, o en un museo. ¡Pelos! Eso fue lo mejor. Amedeo tuvo un ataque de risa histérica. Había ido gente importante, algunos coleccionistas que seguramente iban a comprar. Estaba incluso el ministro de las Colonias, Henry Simon. Afuera seguía reuniéndose más y más gente. La galería es muy chica, de manera que aunque quisieran entrar, no había lugar. Hubo algunos gritos, insultos, abucheos. Entró un policía de la comisaría que está justo en frente a la galería. Habló en voz alta, preguntando por el dueño. Berthe se acercó. “El señor comisario le ordena retirar ese desnudo de la vidriera”, dijo el policía. “¿Qué? pero, ¿por qué?” “¡El señor comisario ordena que ese desnudo se retire de inmediato!” Berthe no discutió. Retiró el desnudo, ante los gritos de la muchedumbre, y aplausos destinados al policía. Adentro, algunos creían que el cuadro se había vendido y por eso Berthe lo retiraba, pero era extraño, porque usualmente la obra se retira una vez terminada la exhibición. No había terminado de acomodar la tela en un rincón del local, cuando tuvo que hablar nuevamente con el policía, que estaba de vuelta. “El señor comisario le solicita que se presente de inmediato en la comisaría”. Berthe imaginó que las cosas iban a empeorar. Cruzó la calle. Yo la acompañé. Vino también el policía, y un hombre rígido y de cara colorada que había estado en la calle entre los mirones. El comisario nos recibió en su escritorio. El policía dijo: “Adentro está lleno de la misma clase de pinturas, señor comisario”. “¿Quería verme?”, pregunto Berthe. “Sí. Le ordeno que retire toda esa porquería de la vista del público”. “Me permito informarle, dijo Berthe, que hay conocedores que no consideran porquerías esas obras, sino más bien lo contrario. ¿Qué hay de malo en esas pinturas?” El comisario pareció de pronto a punto de explotar. El hombre rígido y colorado adquirió tonalidades moradas. “¡Esos desnudos... tienen p-p-pe-pelos!”. Tomé a Berthe del brazo y me la llevé de allí, mientras ella gritaba: “Yo también tengo pelos, ¿debo desaparecer?”. Cerramos el local, bajamos las cortinas, descolgamos los cuadros en medio de una gritería infernal de la gente de la calle, mientras los invitados se iban retirando después de saludar en silencio a Amedeo. De cualquier manera, se vendieron cuatro dibujos. Un par de meses de respiro.

ESCENA 6

AMEDEO. Está parado delante de un pedestal en el que hay un trozo de piedra blanca. Sostiene una maza y un cincel. Rodeado de oscuridad, la piedra parece ser la única fuente de luz. AMEDEO la observa, atentamente, camina con lentitud a su alrededor, busca la forma que contiene. Con movimientos suaves y lentos se dispone a comenzar a cincelar. Golpea, sacando esquirlas y trozos de piedra. El polvo comienza a dispersarse, formando una nube a su alrededor. AMEDEO sigue martillando, hasta que un acceso de tos lo hace detenerse. Cuando se recupera, reanuda su trabajo, pero nuevamente la tos lo sacude y le impide trabajar. La tercera vez que se interrumpe su trabajo, la escena se oscurece, y sólo se escucha la tos agónica del artista.

ESCENA 7

En el café.

AMEDEO, MAX, CHAIM, JEAN, sentados en semicírculo, cada uno con los elementos de su adicción a mano.

MAX

Max Jacob. Éter: líquido volátil. Se empapa un trapo blanco (*saca una botellita del bolsillo, la destapa y empapa un pañuelo con su contenido, tapa el frasco y vuelve a guardarlo*) y se respira un rato. (*se coloca el trapo contra la nariz y respira; cada tanto, lo retira para hablar*). Se trata de un proceso, no es un acto. Hay que permanecer con el blanco trapo un buen rato. respirar con calma, mientras se examina el mundo. ¿Qué es el mundo? Las cosas, el espacio, las personas, el frío, el calor, el dolor y el placer. El mundo otorga dolor, las cosas del mundo duelen, pero después de respirar la blancura volátil del éter, uno se da cuenta de que el dolor no es más que una ilusión. ¿Qué otra cosa podría ser, si desaparece tan sólo por causa de respirar en un trapo blanco? Si el dolor fuera real, nada lo haría desaparecer.

Si Dios quiere resucitarme
al paraíso subiré, rosa blanca,
con un nimbo dorado, rosa blanca y blanco lirio¹¹

Y desaparece el dolor de estar muerto, el dolor de haber muerto porque no dejaron que fuera otro, y por suerte no me dejaron, para mostrarme que nunca uno es otro. Desaparece la vergüenza de haber amado lo igual. Siempre tuve vergüenza de ser lo que fui. Ví a Cristo y a la virgen María en la pared de mi cuarto, y por eso dejé de ser judío. Desaparece el dolor y la vergüenza y yo también desaparezco, y porque respiro esto he podido sobrevivir hasta que me mataron a pesar de mi vergüenza. El dolor desaparece, y si se sigue respirando, desaparece el placer, todo desaparece, se va la luz, el sonido se apaga, el movimiento cesa. Se accede a la más absoluta inmovilidad, en la más alejada lejanía del cuerpo y del alma. Es la eternidad. Luego de la eternidad, uno ya no recuerda nada, y por eso vuelve a buscar el trapo blanco, el líquido volátil, y contempla el mundo que pronto se irá, por un rato, para siempre.

La nada. La nada sólo puede provenir de un olvido del cuerpo. (*vuelve a sacar el frasco, a mojar el trapo, y a respirar*).

CHAIM

Chaim Soutine. Vino: la caída de los dioses. (*agarra una botella de vino que tiene a su lado en el piso, la destapa y se sirve un vaso. Bebe. A lo largo de su monólogo, va bebiendo y se sirve más cuando el vaso se vacía*). Antes del vino, los dioses tenían el néctar, pero los hombres no tenían nada, de manera que vivían embotados por la sobriedad. Pero luego, en la tierra, Dioniso descubrió la vid y el vino. No podía haber hecho algo mejor: tan desdichado era, tan perseguido. Disfrazado primero de niña para escapar de la ira de la diosa, luego convertido en cabrito, desterrado siempre, fue gracias al vino que se convirtió en conquistador de la India y luego tuvo su retorno triunfal. Sólo a un dios se le pudo haber ocurrido que el jugo de una fruta puede transformarse de tal manera. Cuando se aplasta una uva, lo que más sorprende es la tintura violácea que brota de la piel. Tuvo que haber sido el color. Un color tan intenso, un jugo tan poderoso debe haber estimulado la visión. El néctar pasó al olvido. Seguro que fue el vino, que hace olvidar las ilusiones. Los dioses se emborracharon. El vino hizo que los dioses se parecieran a los hombres: los hizo tambaleantes, balbuciantes, somnolientos. Yo no necesito sentirme superior. ¿Para qué? Todos somos inferiores. No quiero sentirme más que nadie, pero no viene mal que los que se creen superiores sean puestos en su lugar por el vino. Tambaleantes, balbuciantes, somnolientos. Si hay una idea de vida luego de la muerte, se puede creer en que haya vino después de la uva.

La singular mirada de una mujer galante

¹¹ Max Jacob, *Cimetière*.

que resbala sobre nosotros como el rayo blanco
que la luna ondulante manda al lago tembloroso,
cuando en él quiere bañar su belleza indolente;

el último saco de monedas en manos de un jugador;
un beso libertino de la flaca Adelina;
los sonidos de una música calma y nerviosa,
parecidos al grito lejano del humano dolor,

Todo eso no vale, oh botella profunda,
los bálsamos penetrantes que tu panza profunda
guarda al corazón alterado del poeta pío.¹²

JEAN

Jean Cocteau. Opio: rapidez lenta de la gota que sangra la flor. (*Jean se echa en el suelo, de lado, y procede a armar una pipa. calienta la bolita de opio, la derrite sobre la cozoleta de la pipa, y comienza a fumar, mientras habla*) Envenenamiento exquisito. A dos cosas hay que acercarse sin temor: a las fieras salvajes, y al opio. De lo contrario, el opio ataca y devora. Fumar opio es abandonar el tren expreso que corre hacia la muerte. La vida deja de ser esa enfermedad mortal. Hay dos puntos quietos en el Universo: el lugar del que cuelga el péndulo de Foucault, y la mente del fumador de opio. Sólo en estado de absoluta quietud es posible deslizarse, no: estirarse, no: expandirse, no: extenderse como una mancha de aceite espiritual desde la litera, como una colonia de bacterias en multiplicación, invadiendo todo el espacio de la habitación, traspasar la puerta, impregnar los escalones en descenso hacia la calle, ser atmósfera que respiran los transeúntes, y comprender absolutamente, y de esa manera ser, entonces, dios. Aborrezco la originalidad. La rehúyo todo lo que puedo. Una idea original hay que emplearla con las mayores precauciones, para que no parezca que uno anda con un traje nuevo. Como estoy quieto, veo perfectamente que lo nuevo nada significa, sino que lo significativo necesariamente es único. “Ya lo he hecho”, “Eso ya se hizo”, frases estúpidas repetidas en el mundo artístico como si tuvieran algún sentido. Terror a no ser uno, a ser otro: ¿puede haber miedo más ridículo? Si hay un punto quieto en mí, es gracias al opio; y si hay otros fumadores, habrá otros puntos quietos, así como puede haber infinitos péndulos de Foucault. Relatividad: es la moda, ¿verdad? La importancia del fracaso es capital. Si no se comprende su secreto, la estética y la ética del fracaso, no se ha comprendido nada, y la gloria es inútil. Pero si me muevo constantemente, ¿cómo puedo llegar a ver algo? Y sin embargo, me muevo, en mi absoluta quietud, en la perfecta inmovilidad de mí mismo, invadiendo el universo. Y si el opio nos embota y destruye nuestro sentido de los valores, entonces no hay nada mejor. ¿O puede soñarse con algo mejor que la retirada de nuestro sistema de valores? Lo prefiero, prefiero mi temporada en el infierno:

Escribía silencios, noches, anotaba lo inexpresable.
Fijaba los vértigos.¹³

AMEDEO

¹² Baudelaire, *El vino del solitario*.

¹³ Rimbaud, *Una temporada en el infierno*. Todo el monólogo de Jean está basado en *Opio*, de Jean Cocteau.

Amedeo Modigliani. Haschish. Brotes y flores de una planta vulgar. Vida nueva, vida prometida. Donde hay flores, está a punto de explotar la vida, o acaba de explotar. (*Extrae del bolsillo una bolita de haschish, la sostiene son dos dedos mientras habla, y luego se la come; durante su monólogo, va sacando haschish del bolsillo, y comiendo las bolitas*). ¿Alguien cree casual que el vientre de una mujer se ofrezca en forma de flor? Por eso es estúpido regalarle flores a una mujer. ¿No tiene ella suficiente con la suya? Aquí hay flores y brotes, pero la golosina no se compone sólo de vida nueva y prometida.

La receta me la enseñó en Venecia el Baronet Croccolo. Solía pasear con él, luego de las clases en el Reale Istituto di Belle Arti. Íbamos a la Giudecca, donde encontrábamos tres cosas: bellas muchachas, ciencias ocultas, y haschish. Había una casa a la que se llegaba luego de atravesar unos corredores estrechos, y subir una escalera de madera que pasaba por encima de un muro, como si se hubieran olvidado de ponerle puerta a la casa... Del otro lado del muro había un jardín con árboles y enredaderas, pastos altos, viejas losas de piedra, y un círculo despejado, en el que había inscrita una estrella de cinco puntas. Nos sentábamos alrededor del círculo, y una de las muchachas bailaba desnuda en el centro, cantando los nombres de los ángeles caídos: Samael, Satael, Amabiel... Allí aprendí el significado de los sefirot, y también esta receta (*muestra una bolita de haschish*): azúcar rubio, para que la infancia no se olvide; jugo de naranja, para que el sol se mantenga dentro; canela, clavo de olor, cardamomo y nuez moscada, para conservar el espíritu de oriente; pistachos, porque son de la misma tierra que el cáñamo; y piñones, como señal de amistad y bienvenida a las tierras del mediterráneo. Todo esto se mezcla con hojas y flores de cáñamo, y con el aceite de haschish, y se saborea largamente.

Su mero sabor anuncia las transformaciones que se producirán más tarde: al masticarlo se liberan las esencias, y uno siente el espacio interior de la boca, y luego el esófago, y el estómago, y finalmente se percibe que el cuerpo es un espacio rodeado de piel, una catedral, y luego ya no hay afuera o adentro, sólo un delicado dibujo, muy preciso, de contornos perfectamente definidos, con rellenos de color muy suave y bien extendido, en veladuras delicadas. Se percibe claramente la dualidad de la forma y el color, y se entiende finalmente que coexisten permanentemente varias realidades, que confundimos empecinadamente y nos negamos a admitir.

desde lo alto de la montaña negra, el rey
Aquel que ha sido elegido para reinar, para comandar
llora las lágrimas del que no llegó a las estrellas
y desde la sombría corona de nubes
caen gotas y perlas
en la noche de calor excesivo¹⁴

¹⁴ Du haut de la montagne
Le ROI, CELUI qu'il élut pour regner
pour commander
pleure des larmes de ceux qui
n'ont pu réjoindre les Etoiles
et du haut de la sombre couronne de nuages
Tombente des gouttes et de perles
sur la chaleur excessive
de la nuit
Modigliani, dorso de un retrato de Cingria.

ESCENA 8

Estudio de AMEDEO.

AMEDEO, JEANNE y LUNIA. De un lado del escenario, AMEDEO pinta a JEANNE. En algún momento, JEANNE pinta a AMEDEO. LUNIA está en el otro extremo, delante de una puerta que la separa de los otros dos. Cada tanto, aparece ALGUIEN, y tiene una conversación con LUNIA.

ALGUIEN

Buenas tardes. Quisiera ver a Modigliani, el pintor.

LUNIA

Lo lamento. Modigliani está trabajando.

ALGUIEN

¡Ah, qué interesante! No esperaba tener la suerte de verlo pintar. ¿Me permite pasar?

LUNIA

Modigliani está pintando, y no desea ser molestado.

ALGUIEN

No voy a interrumpirlo; sólo quisiera verlo trabajar.

LUNIA

Modigliani está pintando con una modelo. No es un buen momento para interrumpirlo. *(Mientras LUNIA dice esto, AMEDEO y JEANNE se acercan y se besan).*

ALGUIEN

Escuche: me interesa el trabajo de Modigliani. Estoy dispuesto a comprar algunos de sus cuadros. Creo que mirar discretamente mientras el artista trabaja no va a molestarlo. Y por otra parte, incluso tal vez logre entusiasmarme aún más. Quizá compre más cuadros si lo veo pintar.

LUNIA

Entiendo su interés, pero este no es el momento. Modigliani necesita privacidad y tranquilidad para trabajar. Si usted me dice su nombre y su dirección, yo hablaré con Modigliani y concertaré una entrevista.

ALGUIEN

Ah, ¿así que Modigliani tiene secretaria? No creí que estuviera en tan buena posición económica.

LUNIA

No se trata de una cuestión económica. Y no soy más que una amiga.

ALGUIEN

El tipo anda por los cafés, mendigando una moneda, pero su señora secretaria no permite que los clientes lo vean...

LUNIA

¡Modigliani nunca mendiga! Ya le dije que no soy su secretaria.

ALGUIEN

Créame: así no va a llegar a ninguna parte. Le voy a explicar una cosa: de las dos partes que forman este negocio del arte, esta (*se golpea el bolsillo*) es la más importante. (*Saca unos billetes del bolsillo y se los ofrece a LUNIA*). Tome.

LUNIA

¿Qué me da? No lo voy a dejar pasar.

ALGUIEN

Tómelo igual. A mí me sobra. Dígale a Modigliani que con este dinero contrate una secretaria en serio.

LUNIA

(*Agarra el dinero, lo cuenta y se lo guarda en un bolsillo. ALGUIEN se sorprende de que LUNIA haya tomado los billetes*). Bueno.

ALGUIEN sale, con gesto airado.

Entra ALGUIEN 2.

ALGUIEN 2

Buenas tardes. Vengo a ver al artista pintor Modigliani.

LUNIA

Lo siento. Está ocupado.

ALGUIEN 2

Bueno, desocúpelo.

LUNIA

¿Qué?

ALGUIEN 2

Vamos.

LUNIA

¿Quién es usted?

ALGUIEN 2

No me escuchó. Llame a Modigliani.

LUNIA

Usted no me escuchó: está ocupado.

ALGUIEN 2

Señorita:

LUNIA

Señora.

ALGUIEN 2

Si usted lo prefiere... Señora: ¿le pregunté el estado actual del artista pintor? ¿Me interesé acaso por la ocupación o desocupación del artista pintor Modigliani?

Silencio. ALGUIEN 2 espera una respuesta. LUNIA no se la da.

No. No le pregunté, no me interesé. de manera que haga el favor de llamar al pintor Modigliani.

LUNIA

No.

ALGUIEN 2

¿No?

LUNIA

No.

ALGUIEN 2

Usted no tiene la menor idea de con quién está hablando.

LUNIA

No he tenido el placer de recibir esa información.

ALGUIEN 2

¡Llame de inmediato a Modigliani!

LUNIA

Modigliani está trabajando y no puede ser interrumpido.

ALGUIEN 2

Le compro lo que está pintando en este momento. ¿Cuánto vale? ¿Cien? ¿Doscientos? ¿Quinientos?

LUNIA

Lo que está pintando en este momento no se vende.

ALGUIEN 2

Créame: así no va a llegar a ninguna parte. Le voy a explicar una cosa: de las dos partes que forman este negocio del arte, esta (*se golpea el bolsillo*) es la más importante. (*Saca unos billetes del bolsillo y se los ofrece a LUNIA*). Tome.

LUNIA

(*Agarra el dinero, lo cuenta y se lo guarda en un bolsillo. ALGUIEN 2 se sorprende de que LUNIA haya tomado los billetes*). Bueno.

ALGUIEN 2 sale, con gesto airado.

Entra ALGUIEN 3.

ALGUIEN 3

Buenas tardes. ¿Aquí trabaja el señor Amedeo Modigliani, artista pintor?

LUNIA

Sí. Este es su taller.

ALGUIEN 3

Qué bien. Hace tres días, en el establecimiento del señor Alain Leclerc, donde se expenden refrigerios y se ofrecen espectáculos artísticos, sito en la calle Saint Rustique veintitrés, distrito dieciocho, París, el señor Amedeo Modigliani tuvo la delicadeza de constituirse en uno de sus clientes.

LUNIA

¿Qué?

ALGUIEN 3

Que este señor fue a tomarse unas copas. El martes.

LUNIA

Ah. Bien.

ALGUIEN 3

Durante su permanencia en el mencionado local, el señor Modigliani ofreció sus servicios como retratista, mediante la realización de una ronda entre los parroquianos.

LUNIA

Sí, es parte de su trabajo.

ALGUIEN 3

Eso le pareció al señor Leclerc, propietario del establecimiento. Pues bien, el señor Modigliani no contó con la fortuna de conseguir un modelo para su trabajo.

LUNIA

Una pena para los no retratados, y para la posteridad.

ALGUIEN 3

¿Eh?

LUNIA

Nada. Continúe.

ALGUIEN 3

Gracias. En fin, que el señor Modigliani terminó por sentarse en un rincón a dibujar sin tener ningún modelo. Mientras tanto, debo acotar, el señor Modigliani solicitó al señor Leclerc una buena cantidad de vodka, racionado en dosis de cinco centilitros, como es habitual.

LUNIA

Ajá

ALGUIEN 3

Sí.

LUNIA

Comprendo.

ALGUIEN 3

Me alegro. En determinado momento, el señor Modigliani se puso de pie –no sin cierta dificultad, debo decir-, se acercó al mostrador y le ofreció una serie de papeles al señor Leclerc, diciendo: “no tengo un puto centavo, pero si acepta estos dibujos, en unos meses lo harán millonario”. El señor Leclerc le dijo que su ambición en esta vida no es convertirse en millonario, sino cobrar los productos que despacha en su establecimiento, incluidos los tres cuartos litros de vodka que el señor Modigliani había bebido en la jornada.

LUNIA

Comprendo. ¿Cuánto es? (*saca unos billetes del bolsillo*).

ALGUIEN 3 (*rechazando el dinero con un gesto*)

Permítame continuar. El señor Modigliani se sintió molesto por la respuesta del señor Leclerc, y comenzó a alzar la voz. Alguien mencionó la palabra “borracho”, y entonces el señor Modigliani tomó una mesa, que desafortunadamente estaba servida con una cena para cuatro personas y sus correspondientes botellas de vino, la alzó con entusiasmo y la colocó sin demasiado cuidado sobre la mesa de donde había venido la alusión. Luego trepó al mostrador, se aflojó el cinturón y procedió a exhibir sus nalgas ante la concurrencia, mientras profería gritos en un idioma extranjero. Luego saltó y escapó corriendo.

LUNIA

¿Y usted cuánto cree...?

ALGUIEN 3

Cuatrocientos.

LUNIA saca todo el dinero del bolsillo, lo cuenta, luego saca de otro bolsillo más billetes y se los da a ALGUIEN 3, que saluda con un gesto amable y sale. AMEDEO y JEANNE están abrazados en el otro extremo.

ESCENA 9

En el café.

JEANNE, CHAIM, MAX, AMEDEO, LUNIA, ILYA en torno a una mesa de café. Beben vino. La conversación se va animando progresivamente a medida que el vino hace su efecto.

ILYA

La voz del siglo veinte es horrenda. Las Sirenas que escuchó Odiseo eran monstruos asesinos, pero su canto era tan bello que los hombres corrían con gusto a la muerte. En cambio, las sirenas que anuncian los bombardeos a París son como un garrote que te da justo en el medio del alma.

MAX

Los Zeppelins son más activos que las Sirenas: nos arrojan la muerte. No esperan que vayamos hasta ellos.

LUNIA

Ayer, cuando apareció el Zeppelin –desde la ventana del apartamento lo podíamos ver perfectamente, flotando sobre la isla Saint Louis- Leo fue a buscar su revólver, y comenzó a dispararle. Hanka y yo le decíamos que había que refugiarse en el Metro, pero Leo permanecía callado, disparando con calma, recargando el revólver cuando se vaciaba el tambor.

JEANNE

Ortiz y Cendrars, que estaban en casa en ese momento, hicieron lo mismo. Corrieron a la habitación de Ortiz, y subieron a la azotea a dispararle. Al rato, todo el vecindario estaba lleno de gente en los techos y las terrazas, disparándole a la cosa. Yo no sé a qué altura estaría, pero me daba la impresión de que la mayoría de los tiros iba a caer en alguna parte de la ciudad. Quizás hasta mataron a algún niño.

AMEDEO

A mí me gusta el ambiente del Metro cuando hay bombardeo. Maní para pasar el rato, muchachas besando a sus novios, suegras comprensivas, que, en las cercanías de la muerte, no privan a sus hijas del amor. Allí nos fotografiamos una vez con Jeanne.

CHAIM

Cuando volví a mi habitación, ayer, ¿no? me encontré con que ya no había casa de enfrente. Una bomba, o algo. Cuando entro a mi habitación, hay una corriente de aire. Creí que había dejado una ventana abierta, pero no: los vidrios se habían pulverizado. ¡Un desastre! Polvo por todas partes, y unas manchas como marrones, casi rojas, que eran chorretes largos y de gotitas chiquititas, que formaban la silueta de la ventana en la pared opuesta. Como el empapelado había sido de fondo amarillo, ¿no? pero por la edad natural y las sabrosas comidas que a veces debo sacarme de las manos, eh, y no dispongo de servilletas, y también para limpiar algunos pinceles y otras cosas, tiene una tonalidad verdosa cálida, con muchas motitas de otro cromatismo. Aquello era realmente impresionante, ¿no? Me pareció que los chorretes podían ser de sangre, pero no estoy seguro. Como la sangre cambia rápido de rojo a negro, me apuré a pintarlo.

MAX

La guerra va a terminar pronto. Los soldados no quieren seguir peleando. Los alemanes también se van a dar cuenta de que no tiene sentido seguir. Los alemanes siempre piensan más despacio, pero al final se van a dar cuenta.

ILYA

Los ingenieros, los científicos, los deportistas y los artistas van a tomar el poder. Los políticos ya están acabados. Están en bancarrota. La gente ya no confía en los políticos.

AMEDEO

Ustedes son unos ingenuos. ¿Creen que alguien va a venir a decirles: “Estimados amigos, he aquí el mundo, tomen posesión”? Me hacen reír. Los únicos que toman decisiones en estos días son los soldados que se hieren a sí mismos para escapar de la muerte, y los fusilan por eso. Cuando la guerra termine, todos vamos a ser encerrados en una gran prisión. Nostradamus tenía razón: todos vestiremos el uniforme de convicto.

ILYA

La gente ha cambiado. Están despertando.

LUNIA

Es cierto: el capitalismo ya no es capaz de crear nada más que destrucción y muerte. Pero crece la conciencia de los pueblos. Estamos en el umbral de grandes cambios. Nadie sabe dónde comenzarán: si en París, en las trincheras, o en San Petersburgo.

AMEDEO

La “conciencia” es un mito. En Alemania había un montón de socialistas, pero cuando escucharon “un dos, un dos...” se pusieron a marchar a toda máquina. Lo peor todavía está por verse.

MAX

No, lo peor ya pasó...

AMEDEO

Los socialistas son como cotorras. Se lo digo a mi hermano, diputado socialista. Cotorras peladas, como Mussolini.

JEANNE

No entiendo cómo el arte podría servir para algo. ¿Arte en París? Todos hacen pinturas de máscaras africanas, plumas aztecas, collares peruanos...

MAX

Es cierto: toda la Europa creativa y poética vuelve los ojos hacia el mundo negro, hacia lo primitivo, lo primordial, lo esencial...

AMEDEO

El agotamiento de los ahítos, las barrigas llenas de los burgueses, las cabezas llenas de los académicos...

LUNIA

Pronto se producirán grandes cambios: quizá en las trincheras, tal vez en Moscú, o en las calles de París.

AMEDEO

Hablas como los futuristas, que se están muriendo en las trincheras, felices como perros a la vista del amo. Su amo es la muerte.

MAX

Las máquinas, en manos de ingenieros, de científicos, de artistas, marcarán la ruta del nuevo mundo.

CHAIM

Nada cambiará porque nada cambia ni cambió jamás. Salvo en París, aunque no por mucho tiempo, supongo.

JEANNE

Yo prefiero dibujar. No sabría qué hacer con una máquina.

CHAIM

Sí, hay que dibujar y pintar. El mundo es impresionante, con guerra o sin guerra. Me vinieron ganas de pintar. Creo que me voy. *(se queda donde está)*.

LUNIA

La conciencia está despertando. Tal vez en las estepas, los cosacos que hacen temblar la tierra con los cascos de sus caballos están despertando la conciencia. Tal vez en las trincheras, o en los cafés de París.

MAX

Las máquinas no tienen conciencia. Pero pronto la tendrán.

ILYA

Los americanos van a entrar en la guerra muy pronto, y los asiáticos, y todo el mundo arderá: se avecinan cambios profundos...

AMEDEO

Sí: vamos a ser menos. Pero todos estaremos en una gran cárcel.

LUNIA

La conciencia está despertando.

MAX

Basta con la cárcel. ¿De qué cárcel estás hablando?

ILYA

Esta es la peor de las cárceles: la de la explotación, la miseria, la desesperanza.

CHAIM (a MAX)

En la cárcel se puede pintar, ¿no?

AMEDEO

¿Y después de la guerra? ¿Ya no habrá miedo, ni explotación, ni miseria?

JEANNE

Hay que hacer algo.

LUNIA

Hay que aprovechar el despertar de la conciencia.

ILYA

¡La conciencia es un mito!

JEANNE

Si no hacemos algo pronto, cualquier Zeppelin nos hará polvo en un instante y ni siquiera estará Chaim para pintar las manchas de colores que dejaremos.

AMEDEO

Es inútil hacer o dejar de hacer: cárcel antes, cárcel después. Nostradamus tenía razón.

MAX

Por lo menos, podemos morir en el intento por cambiar las cosas.

CHAIM

Cambiar, cambiar. ¿Para qué cambiar? Cambiar para que nos nos desviemos, cambiar para volver a lo mismo.

AMEDEO

¿Cambiar? ¿Morir? ¿Morir por quién, matando a quiénes?

ILYA

Pero podemos gritarle al mundo que peleamos por nosotros, no por los generales.

JEANNE

Yo no quiero matar a nadie. Sólo quiero dibujar.

LUNIA

Puedes dibujar la conciencia naciendo en las trincheras.

MAX

¡Parados en el borde de las trincheras, gritaremos al viento...! ¿Qué gritaremos?

AMEDEO

¿Cuántos somos?

CHAIM

¡Mierdra! ¡Mierdra! ¡Mierdra! ¡Mierdra! ¡Mierdra!

AMEDEO

Cinco.

MAX

Seis.

ILYA

¿Qué gritaremos?

TODOS

¡Taxi! ¡Taxi! ¡A la guerra!

Salen.

ESCENA 10

JEANNE delante de una ventana. *Dibuja. Piensa en voz alta, o tal vez lo que dice es como si lo estuviera registrando en un diario. En todo caso, no se dirige a los espectadores.*

Fernand Leger volvía de la guerra. Marie Wassilieff decidió organizar un gran recibimiento en su cantina. Encomendó a Picasso y a Beatrice Hastings, la estúpida inglesa que fue amante de Amedeo, la tarea de planificar la fiesta y hacer la lista de invitados. Todo muy

lindo: manteles negros, servilletas rojas, platos blancos. Muy cubista. Pero no invitaron a Amedeo, ni a Chaim, ni a Maurice, ni a otros cuantos de los que no son de la banda, incluídas varias modelos. Decidimos organizar una expedición. Primero pasamos por la Rotonde, y luego nos fuimos a la cantina de Marie. Un lugar bastante esnob, por cierto. Nos paramos delante de la puerta. Chaim y Maurice se pusieron a los lados, y a una señal de Amedeo, abrieron de golpe las dos hojas. Amedeo recitó, como ante las puertas del Infierno de Dante:

Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate¹⁵

Y entramos. En cuanto Alfredo Pina –el amante de Beatrice- vio aparecer a Amedeo, se puso pálido (el pobre imbécil pensaba que Amedeo estaba celoso) y sacó un revólver del bolsillo. Amedeo, en cuanto lo vió, perdió el control, y se lanzó hacia él gritando:

Quei mi sgridò: «Perché se' tu sì gordo
di riguardar più me che li altri brutti?»¹⁶

Pina apretó el gatillo, pero nada ocurrió. Amedeo cayó sobre él como una furia, recitando a gritos la Comedia, mientras Marie desarmaba, como una experta, al idiota. Un grupo de mujeres se hizo cargo de Pina: lo levantaron en andas y lo arrojaron a la calle a través de una ventana. Beatrice desapareció no se sabe dónde. La fiesta continuó, y al rato Braque y Derain bailaban apache con unos huesos de cordero.

Cuando nos fuimos, a esos de las siete de la mañana, Amedeo se despidió con estos versos:

Exasperado como un ebrio que ve doble,
volví a casa, cerré con espanto mi puerta,
enfermo y aterido, febril mi alma turbada,
¡por el misterio herida, y por la absurdidad!¹⁷

ESCENA 11

El cadáver de AMEDEO descansa sobre una mesa o camilla de hospital. CONRAD y MOÏSE trabajan sobre su cara. Están intentando sacar un molde de yeso del rostro de AMEDEO.

CONRAD

Se pega. ¡Se pega! ¿No le pusiste el aceite?

¹⁵ *Divina Comedia, Infierno III, 8:*

¡Perded cuantos entráis toda esperanza!

¹⁶ *Divina Comedia, Infierno, XVIII, 118:*

“¿Por qué”, gritóme aquella cosa cerda,
“me miras más que a los demás polutos?”

¹⁷ Exaspéré comme un ivrogne qui voit double

Je rentraí, je fermai ma porte, épouvanté,

Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,

Blessé par le mystère et par l'absurdité! **Baudelaire, Los siete viejos.**

MOÏSE

Sí, le puse, le puse. Pero no lo saques todavía; está fresco. ¡Astrólogo de mierda, hereje! ¡Lo vas a romper!

CONRAD

¿Alguna vez hiciste esto? Yo tampoco. No me enloquezcas.

MOÏSE

Hay que esperar que se seque.

CONRAD

Es que la gente del hospital dijo quince minutos, y ya va como media hora. En cualquier momento aparecen y nos sacan a patadas en el culo.

MOÏSE

A mí no me saca nadie.

CONRAD

Espera que entren los esbirros del pabellón psiquiátrico. Ahí veremos si te sacan o no te sacan.

MOÏSE

Se nota que me conoces poco. Si Modi pudiera oírme... Bah, sé que me está escuchando... Si pudiera responderme, estoy seguro de que le daría un ataque de risa, al recordar algunas cosas...

CONRAD

Cuentos de judíos. Hice la carta astral de la máscara, y no salió nada bueno. Marte y Venus...

MOÏSE

No me vengas con estupideces asiáticas. No me creo una palabra de los planetas y los destinos.

CONRAD

¿Ah, no? ¿Y qué me dices de la cábala?

MOÏSE

Idioteces, juegos para matar el tiempo y achicharrar el cerebro.

CONRAD

Y a mí me decías hereje... Creo que ya está bastante duro (*manipula la máscara de yeso*). ¿Lo sacamos?

MOÏSE

Espera un poco, al menos hasta que lleguen los esbirros.

CONRAD

Es que me gustaría hacerle otro calco. Para asegurarnos.

MOÏSE

Está bien.

Entre los dos retiran la máscara mortuoria y la colocan en el suelo, a un par de metros de la camilla. Luego, agarran más yeso fresco y lo ponen sobre el rostro de AMEDEO. Luego miran el molde, apreciativamente, de espaldas a AMEDEO. Mientras hablan, el cadáver de AMEDEO se incorpora, con la cara oculta por el emplasto de yeso, y comienza a sacárselo con ambas manos.

MOÏSE

Creo que está bastante bien.

CONRAD

Se ve mejor de lo que se lo veía estos últimos días.

MOÏSE

Era un tipo muy bello.

CONRAD

Es cierto.

MOÏSE

Para saber cuando había llegado Modi a un lugar, tenías que mirar a las mujeres. En cierto momento, todas balbucían, se olvidaban de lo que estaban hablando, dirigían los ojos, como si un hilo atrajera todas sus miradas desde un mismo puño, hacia la puerta. Entonces podías estar seguro de que había llegado Modi.

AMEDEO

¿Se puede saber qué están haciendo ustedes dos?

Gran sobresalto de MOÏSE y CONRAD.

AMEDEO

¿Qué pasa? ¿No se alegran de verme animado y conversador, como en los viejos tiempos? *(pausa, mientras termina de limpiarse el rostro y se pone de pie)* Entiendo. Un fantasma. Uy qué miedo, un frío invade la habitación, la palidez lívida del rostro del que fuera..., la mirada vidriosa, perdida, desorientada, del fantasma de... ¡Modi! Déjense de tonterías, quieren, y díganme cómo va la cosa.

MOÏSE

¡Modi...! Pero... ¿no era que no creías en nada?

AMEDEO

Uf. Basta. ¿Qué tiene que ver lo que yo creía con lo que ocurre realmente? Yo creía que iba a vender mis cuadros. Antes: yo creía que iba a ser escultor. ¿Y qué pasó? ni fui escultor ni vendí mis cuadros. Por cierto: ¿aumentaron mucho?

CONRAD

¿Desde tu muerte? Es un poco pronto –al fin de cuentas, moriste sólo ayer- pero ya se ofrecen diez mil y veinte mil por los retratos de tamaño medio.

AMEDEO

Está bien. ¿A cuánto había llegado? A cien, una vez; a cuatrocientos, con aquel loco. Ciertamente cuando la exposición en Londres, hace unas semanas —y no hay que olvidar que la noticia de mi enfermedad voló, antes aún de que realmente supiéramos todos que iba a morir— se prometió un cuadro a mil. Fue por ese crítico literario, creo... Roger Try, no, Fry, Roger Fry. ¿Se vendió, o fue sólo una promesa?

CONRAD

Creo que finalmente lograron sacarle veinte.

AMEDEO

Es justo. Bueno, ¿qué hacemos?

MOÏSE

Eh... Modi... no creo que...

AMEDEO

Comprendo, no digas nada. Pero al final, morir se no es tan gran cosa. No lo tengo muy claro, saben. Pasar de un lado al otro produce una especie de amnesia... una amnesia acerca del otro lado, no sé si me entienden. Porque yo me acuerdo de todo, perfectamente. Vean, si no:

Viejo océano, tu forma armoniosamente esférica, que alegra el grave semblante de la geometría, me recuerda en exceso los minúsculos ojos del hombre, semejantes a los del jabalí por su pequeñez y a los de las aves nocturnas por la perfección circular del contorno. No obstante, el hombre se ha creído siempre hermoso. Por mi parte, supongo, más bien, que el hombre sólo cree en su belleza por amor propio; pero que no es realmente bello y lo sospecha; ¿por qué, si no, mira el rostro de su semejante con tanto desprecio? ¡Te saludo, viejo océano!¹⁸

Lo recuerdo perfectamente. Pero no sé si del otro lado recuerdo a Maldoror de la misma manera...

MOÏSE

Modi, ¿qué haremos, ahora que te vas? ¿Cómo vamos a celebrar cada noche, cómo vamos a casarnos?

AMEDEO

¡Ah, Moïse, viejo ladino, tú tampoco te olvidas! (*rien*).

CONRAD

¿Qué pasa? ¿De qué hablan?

MOÏSE

Cuéntale, Modi, cuéntale la fiesta, que Conrad no me cree capaz de detener a un par de enfermeros.

CONRAD

Bueno, no es que no creyera...

¹⁸ *Maldoror, Canto I, estrofa 9.*

AMEDEO

¡Ah, tu casamiento, Moïse, tu casamiento! ¿Cómo hiciste, hijo de puta, para convencer al viejo Gros de que te dira a su hija?

MOÏSE

¿Convencer al viejo? ¿Pero es que tú no conoces a Renée?

AMEDEO

Bien la conozco, aunque no tanto como Fournier... *(risas de ambos)*

MOÏSE *(a CONRAD, mientras AMEDEO sigue hablando)*

Fournier se quiso ir de una fiesta en casa, antes de que amaneciera; Renée le dejó un ojo negro.

AMEDEO

...pero recuerdo que una noche entraste a la Rotonda gritando “¡Mierda, me caso con la hija de un oficial!”

MOÏSE

Es que acababa de heredar los veinticinco mil francos de Chandler –el viejo no sé que capricho tenía conmigo- y Gros creía que mi familia era rica. ¡Ventajas de que te crean amarrete y prestamista!

AMEDEO

Conrad, mira: luego del casamiento, nos fuimos todos a la Rotonda, sólo para un aperitivo, porque Moïse nos había invitado –y éramos casi cien, entre pintores, escultores, poetas, bailarinas, modelos y otros vagos- a una cena en *Leduc*. Tomamos un vaso de vino, bailamos un poco, y nos fuimos a cenar. Yo recuerdo que estaba al lado de Chana, la escultora. Ella estaba muerta de miedo. ¿De dónde sacará Moïse todo el dinero para pagar esta cena?, nos decía en voz baja a su esposo y a mí. Nosotros no nos preocupábamos. Yo estaba con, ¿con quién estaba? Con Elvira, creo. Todavía no vivía con Jeanne... ¿Qué habrá sido de Jeanne, ahora que pienso? ¿Saben algo de Jeanne?

Los amigos vacilan, permanecen en silencio.

AMEDEO

No importa. Elvira... muy linda, Elvira, no sé si has llegado a conocerla, Conrad. Bueno. Comimos como reyes. Al final, luego de los postres, Moïse sube a una mesa, y grita: “Ahora bailaré la danza de la castidad”. Se sacó la camisa por fuera de los pantalones, bailó un poco entre los vasos y los platos, y después dió un salto descomunal en dirección a la puerta, agarró a Renée de la muñeca, y gritó: “¡Ocupense de la cuenta, los esperamos en casa!”. Desapareció. Hubo una pausa, y después un grito: “¡Sálvese quien pueda!”. Todos corrimos, pero había un policía en la puerta.

CONRAD

Esa historia la escuché. Pero lo que nunca nadie me dijo es cómo lograron salir de allí. Porque la fiesta continuó en lo de Moïse, ¿verdad?

AMEDEO

Tienes una buena fuente: yo. Escucha. Al principio, el patrón del *Leduc* exigió una cifra tan astronómica que resultaba imposible. Con lo que podíamos poner entre todos no alcanzaba para el consumo de uno solo de nosotros. Picasso, afortunadamente, estaba allí. Se llevó aparte al patrón, y le habló unos diez minutos. Luego, vino hasta donde estábamos nosotros, y nos dijo: “Los artistas, de este lado; el resto, de este otro”. Nos separamos en dos bandos. El de los artistas era, por cierto, el más nutrido. Después dijo: “Los escritores, los músicos, los bailarines y los mentirosos, de este lado; los pintores, dibujantes y escultores, de este otro”. Quedamos, entonces, en franca minoría. De todas formas, éramos cerca de veinte personas. “Convencí al patrón de que cada uno de nosotros le haría un retrato; el problema es que, si alguno de los retratos no lo deja satisfecho, tendremos que pagar el total de la cuenta”, nos dijo Picasso. Un problema delicado. Pero se trataba de Picasso: los que no le temían, lo respetábamos, porque has de saber que el arte de este siglo tiene un dueño, y ese es Picasso, aunque a mí no me guste. En fin. Nos reunió aún más juntos unos de otros, y dijo, casi en un susurro: “Por una vez en la vida, les pido que se dejen de pajarías y mientan, mientan todo lo que puedan, y hagan un retrato del imbécil que lo deje contento”. ¿No era un pedido razonable? Así que veinte pintores y dibujantes nos pusimos frente al patrón, que, serio y con el ceño fruncido, miraba hacia una lejanía ficticia, ya que las paredes del *Leduc* estaban mucho más cerca que la meta de su preclara visión. Y resultaron, en veinte minutos de angustia, veinte retratos que, si no me equivoco, dentro de muy poco habrán de convertir en millonario a aquel gerente.

CONRAD

¿Lograron salir sin pagar?

AMEDEO

¡Por supuesto! ¿O crees que un artista no es capaz de mentir? El hombre quedó anonadado ante la veintena de dibujos que lo mostraban como un Napoleón, como un Mazarino, como un César, como un Cristo, como un Moisés, como un Colón, como un Carlomagno.

CONRAD

¿Cómo era el tuyo?

AMEDEO

Me costó mucho. Hice un conde-duque de Olivares. (*todos ríen*). El asunto es que nos fuimos para lo de Moïse, que nos estaba esperando con la confianza que da el pleno conocimiento de la capacidad de supervivencia de los amigos. Había música (estaba el imbécil de Satie, pero por fortuna tocaba una puta vieja que se dedica a la música desde que tiene las tetas por las rodillas), y el ambiente prometía: infinitos cajones de vino de Borgoña, regalo de un admirador de Renée, que, resignado ante su pérdida, había querido parecer simpático –¡y lo logró!-. Estuvo bueno.

Una pausa, con sonrisas de MOÏSE y AMEDEO, que recuerdan el episodio. De pronto, AMEDEO ve la máscara, y avanza un paso, mientras habla.

AMEDEO

¿Pero qué están haciendo? (*su movimiento es tan brusco que CONRAD da un paso hacia atrás y pisa el molde de yeso que había hecho. El molde se rompe. AMEDEO se da cuenta de que provocó un percance, y retrocede, tímido. No sabe qué hacer. Finalmente se decide: avanza otro paso y habla*). ¿Se rompió? A ver... (*Se agacha ante los fragmentos, mientras CONRAD retrocede un poco. AMEDEO recoge los pedazos de la máscara.*) Pero esto... esto es una máscara... Moïse, Conrad, esto es una máscara... (*Se incorpora de pronto, resupera su postura erguida y aristocrática de costumbre*). Yo lo puedo arreglar. Al

fin de cuentas, soy escultor. *(Gira, manipulando los trozos dando la espalda a sus amigos, hasta que se vuelve, con la máscara reparada, que extiende a Conrad).* Toma... está lista. Hagan lo que tienen que hacer con ella. *(Mira alrededor, luego hace un saludo con la mano a sus amigos, se sienta en la camilla y se recuesta, hasta quedar totalmente horizontal, inmóvil, muerto).*

MOÏSE Y CONRAD salen.

ESCENA 12

JEANNE *(Está parada en una habitación, delante de una ventana que da al exterior; debe dar idea de un piso alto)*

Estudiaba en la Academia Colarossi cuando fui a mi primera fiesta de carnaval. Hice mi propio disfraz de campesina rusa. No recuerdo por qué elegí ese tema. Tal vez por las botas y la falda corta. Tenía diecisiete años. Allí ví por primera vez a Amedeo. Era tan bello, tan... era ... Lo que soñaron los dioses cuando crearon a los hombres, así era él. Nadie podía dejar de mirarlo en la calle, o cuando entraba a un café, o en medio de una fiesta llena de disfraces exóticos: traje de terciopelo ocre, bufanda roja, camisa amarilla, sombrero negro. Era un príncipe.

Yo no podía soñar siquiera con que me dirigiera una palabra. Estaba siempre rodeado de mujeres hermosas, terribles mujeres devoradoras, de pupilas brillantes, abiertas por completo, rendidas ante el más mínimo gesto de Amedeo... Creo que esa certeza de saberlo inaccesible fue lo que me permitió llegar a conocerlo. Abandoné toda esperanza. Dejé de soñar, antes siquiera de haber comenzado a imaginar sus caricias, tan sólo una mirada suya. Era tanta la distancia que nos separaba. Pasaron dos años, durante los cuales lo veía en los cafés o en la academia, a la que a veces él también se acercaba para ejercitarse en las clases de desnudo. A veces lo veía furioso en un café, discutiendo con un gendarme, o peleando con otros parroquianos, casi siempre en defensa de Maurice o de Chaim. Lo ví cuando se peleó con Beatrice, y al otro día, cuando comenzó su aventura con Simone. Lo veía con Elvira, con Marie y con Marevna, con Anna y con Tamara. Miles de mujeres, todas las mujeres de París, y las extranjeras, las jóvenes y las viejas. Pero yo miraba eso con los ojos de una niña, como si se tratara de una obra de teatro, una novela, o una visión de otro mundo.

Entonces, por casualidad, un día nos presentaron, y luego nuestros amigos se fueron, y los dos quedamos solos, y él me miraba, y yo sentí que de pronto no había ninguna distancia y que el mundo había crujido, se había desencajado de sus goznes, y que una niebla desaparecía de mis sentidos. De pronto veía todo con una nitidez extraordinaria, y veía sus ojos mirándome, y me dí cuenta de que el tiempo es un vértigo, de que no hay mañana, no hubo ayer. Sentía el aire entrar a mis pulmones como un aliento de fuego, sentía palpitar la tierra bajo mis pies, y cada poro de mi cuerpo agitarse y vivir. Me dí cuenta de que recién comenzaba a vivir, de que los diecinueve años que había vivido hasta entonces no eran nada en comparación con cada instante.

Entonces viví mil vidas, hasta ayer. Ayer me dí cuenta de que pasaron poco más de dos años. Ayer supe que dejé de vivir. Ayer murió Amedeo.

No siento pena por él, ni por mí. No siento nada. No estoy desesperada. Sólo que, desde ayer, el tiempo ha vuelto: habrá mañana, hubo ayer. Pero hoy no existe. Nada tiene sentido.

Si siguiera viviendo, más tarde o más temprano olvidaría a Amedeo. Lo más horrible, luego de su muerte, es pensar que si hubiera vivido muchos años más, quizá también habría terminado por olvidarlo. Él también lo sabía. Me leyó una vez un trozo de su libro preferido: "El navío en peligro dispara cañonazos de alarma; pero se hunde con lentitud... con majestad. Ignoran que el bajel, al hundirse, provoca una poderosa circunvalación de las

olas alrededor de sí mismas; que el cenagoso limo se ha mezclado con las turbias aguas y que una fuerza procedente de abajo, respuesta a la tempestad que ejerce arriba sus estragos, imprime al elemento entrecortados y nerviosos movimientos. Así, pese a la provisión de sangre fría que atesora de antemano, el futuro ahogado, tras más amplia reflexión, debe sentirse satisfecho si prolonga su vida, en los torbellinos del abismo, la mitad de una respiración ordinaria”.¹⁹

Es mejor irse de una vez.

Tendremos divanes profundos cual tumbas,
lechos repletos de aromas ligeros,
y flores extrañas sobre las repisas,
que bajo los cielos más bellos se abran.

Usando a porfía su calor postrero,
nuestros corazones serán dos antorchas,
que reflejarán sus dobladas luces
en nuestros espíritus, espejos gemelos.

Una noche mística, de rosa y de azul,
intercambiaremos un único rayo,
cual largo sollozo, repleto de adioses;
y más tarde un ángel, abriendo la puerta,
leal y gozoso, vendrá a reanimar,
los sucios espejos, las llamas extintas.²⁰

(Se arroja por la ventana).

¹⁹ **Maldoror, Canto II, estrofa 13.**

²⁰ Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Écloses pour nous sous des cieus plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux;

Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes.

Baudelaire, La muerte de los amantes.

ESCENA 13

*Detrás del muro al otro lado del cual cayó Jeanne, sale el hombre de la carretilla, con el cuerpo de **JEANNE**, como en la **ESCENA 1**. Recorre una calle hasta una puerta que da acceso a un vestíbulo desde donde arranca una escalera. Con dificultad, levanta a la mujer, la carga en brazos y sube la escalera hasta el final. Golpea la puerta que da al descanso de la escalera. Nadie responde. Vuelve a golpear. El cuerpo pesa. La puerta se abre, y el hombre inicia un paso hacia adentro, pero la puerta se cierra con estrépito. El hombre vacila, pero luego emprende el regreso. Baja, coloca con cuidado el cuerpo de la mujer en la carretilla y se aleja de la puerta de calle.*

Camina un buen rato, hasta que llega a otra puerta, donde nuevamente se encuentra despedido. Más recorridas, nuevos rechazos. Finalmente dej la carretilla y sale.

***JEANNE** comienza a moverse muy lentamente, se incorpora, se pone de pie, se quita la barriga de embarazada y camina hacia el centro del escenario. **AMEDEO** entra desde el lado opuesto. Se reúnen en el centro. Suena el Vals N° 2 de la Jazz Suite N° 2 de Shostakovich. Con movimientos ceremoniales y aristocráticos, **AMEDEO** invita a **JEANNE** a bailar. Bailan cada vez con más abandono, hasta el final de la pieza.*